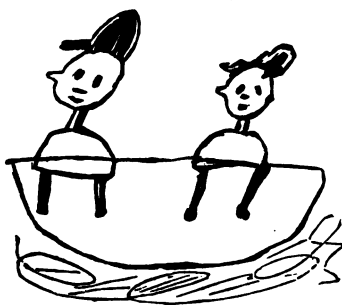
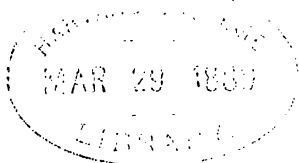
CORRADO RICCI

L'ARTE DEI BAMBINI

BOLOGNA
NICOLA ZANICHELLI

MDCCCLXXXVII.

L' ARTE DEI BAMBINI

I.

UN giorno dell' inverno 1882-83, tornando dalla Certosa di Bologna, fui costretto da una pioggia dirotta a riparare sotto il portico che conduce al Meloncello.

Io non sapeva che sotto quegli archi si trovasse un' esposizione permanente letteraria ed artistica, di poco valore estetico, se si vuole, e anche poco pudica, ma in compenso largamente ornata di una modestia rara pei tempi che corrono.

Pochi lavori hanno la firma dell' autore cosicchè si dovrà sempre lamentare una grave

lacuna nella storia dell' arte e della letteratura italiana.

Quei versi e quei disegni sono quasi sempre ispirati dal più largo naturalismo, e al loro confronto certi sonetti del Marino e certe novelle del Casti possono sembrare trattati di morale.

Solo le opere degli espositori più piccoli, le quali naturalmente si trovano più in basso, se mostrano minor tecnica e minor logica, superano però tutte le altre nella decenza. Oltre a ciò (bisogna notarlo a titolo di lode) si diradano considerevolmente le traccie poetiche!

La tristezza del giorno, del luogo e dell' anima, che mal comportava gli epigrammi sconci e feroci di coloro che avevano lavorato nella zona superiore, mi conciliò con l' arte ingenua dei bambini e mi suggerì l' idea di questo studio.

II.

Cominciai a mettere al lavoro i figliuoletti d'alcuni miei amici; ma ben presto mi accorsi che la cosa sarebbe andata troppo per le lunghe, costretto sempre ad aspettare l'occasione per raccogliere altri disegni. Dopo cinque mesi infatti aveva raccolto appena un centinaio di documenti artistici.

Allora mutai indirizzo e ricorsi alle scuole elementari dove s'affollano fanciulli d'ogni condizione, e l'idea fu eccellente, se in meno d'un mese, mercè l'aiuto dell'amico Raffaele Belluzzi e dei maestri, fui in grado d'esercitare le mie considerazioni sui lavori di circa mille fra maschi e femmine. Nè la raccolta cessò a questo punto in grazia del dottor Adolfo Venturi, noto critico d'arte e ispettore della Galleria Estense, il quale nelle scuole di Modena raccolse altri duecento cinquanta disegni, di cui volle farmi dono.

Maggiori difficoltà trovai per raccogliere i lavori di plastica e in ciò mi fu d'aiuto il pittore Coriolano Vighi. Più di venti bambini lavorarono in due fabbriche di stoviglie per accrescer lustro all'arte di Fidia e dimostrare ancora quant'è grande l'influenza del divino presepio.

Su tanti documenti, la cui autenticità è assoluta, presi animo a studiare.

III.

Le sacre carte dicono che il Padre Eterno finì le sue fatiche con la creazione dell'uomo. Con questa invece i bambini le cominciano!

Generalmente sino ai tre anni d'età sembra che non capiscano neppure che il lapis lascia traccie sul bianco, ed è verso il principio del quarto che pigliano gusto ad addossare o intrecciare sulla carta sfregi a sfregi

e per tutti i versi, senza che in essi si palesi la più piccola intenzione di riprodurre qualsiasi cosa.

Però come prima tale intenzione si desta, novantanove volte su cento tentano d'esprimere un uomo con un quadrato o un circolo malfatto e due linee verticali: la testa e le gambe (*fig. 1 e 2*). Questa riduzione estrema dell' uomo non è propria soltanto ai bimbi di prima età; se ne hanno esempi frequentissimi sino ai sette e agli otto anni, quando già non manca chi dà prove notevolissime di buon senso. Si vedrà come non sia difficile comprendere da qual cosa provenga che quei piccoli artisti s' appagano di così imperfetta creazione. La quale però in natura, se mai fosse, verrebbe a presentare un lato assolutamente pratico.

Fig. 1.

La testa e le gambe soltanto? Diamine, quanto basterebbe per vedere, mangiare e andare a spasso! — E se le braccia e il torso

mancassero, tanto meglio; non s' avrebbe a lavorar tanto, ci sarebbero meno dispiaceri di cuore e il ventre non dorrebbe mai!

Ma i bambini fortunatamente non seguono questa filosofia, chè se la seguissero sopprimerebbero la testa per far a meno di studiare!

Prima che l'uomo sia intero deve passare per altri stadi. Da quella forma primitiva non isperi di saltare a un tratto alla sua integrità fisica. Bisogna che abbia pazienza e stia pago di concessioni graduali, perchè i bambini, progredendo a poco a poco, oltre al capo e alle gambe, gli daranno le braccia o il busto (*fig. 3, 4 e 5*); mai, o tutt' al più rarissime volte, l' uno e l' altro.

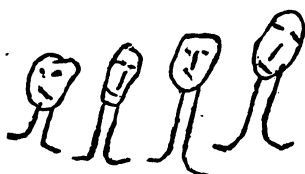



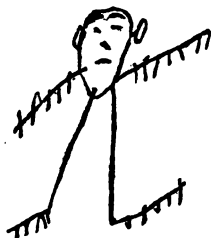
Fig. 2.

Più tardi soltanto avrà in grazia quanto chiedeva per soddisfare alle esigenze del più

modesto inventario, e Dio gliela mandi buona, perchè c' è caso che gli attacchino le braccia indifferentemente alla testa, al collo e all' inguine (*fig. 6, 7, 8 e 9*). L' ubicazione è per loro una cosa tutt' affatto secondaria. L' importante è che l' uomo finalmente abbia le braccia.

Ma non si creda per questo ch' e' sia tosto in caso d' adoperarle pei bisogni più frequenti e più istintivi della vita. Tutt' altro.

Fig. 3.

Non potrà, ad esempio, portar mai le mani alla bocca, al naso o a qualunque parte del capo; nè potrà mai toccarsi il torace; e tutto ciò perchè, come le gambe non hanno ginocchio, così dapprima le braccia non hanno gomito.

Ma l' attività umana invoca ben presto anche l' articolazione delle gambe e delle braccia, e come prima si mostra necessaria,

il piccolo artista la concede. Talora anzi troppo abbondantemente, poichè, anzichè cedere i soli angoli del gomito e del ginocchio, dona alle braccia e alle gambe una scioltezza assoluta e continua di serpentello, per la quale e piedi e mani possono arrivare con invidiabili curve a qualsiasi parte del corpo (*fig. 10*).

Fig. 4.

Per quanti tramiti adunque, nell'arte dei bambini, passa l'uomo, prima d'avere appena appena una forma ragionevole!

IV.

Però una volta intero, quest' uomo non s'adatta più a nasconder nulla di sè alla vista degli osservatori anche se dietro i maggiori ostacoli. Se è a cavallo mostra tutte e due le gambe; se è in barca mostra l'intero corpo dalle pareti trasparenti di questa, o, come vedrete in altro modo consimile.

Ma qual' è la norma che guida l' arte dei bambini? Da che cosa dipendono quasi tutti gli errori, non tecnici (ben inteso) ma logici?

Semplicemente da ciò. I bambini descrivono l' uomo e le cose invece di renderle artisticamente; cercano di riprodurle nella loro complessione assoluta e non nella risultanza ottica. Fanno insomma coi segni la descrizione che nè più nè meno farebbero con la parola.

Sanno che un uomo ha due gambe ed essi gliele disegnano tutte e due, anche quando debbono riprodurre quest' uomo in quella data posizione in cui non può mostrarne che una sola e magari nessuna.

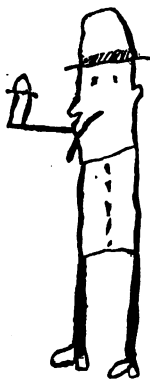



Fig. 5.

Ecco una serie di prove cavate da tutti i disegni raccolti.

Salve pochissime eccezioni, tutti quelli che hanno fatto due o più uomini in barca, li hanno fatti dai capelli ai piedi, senza pen-

sare che la sponda della barca nasconde gran parte del corpo. Essi ragionano, o meglio, sragionano così: « L' uomo in barca c' è tutto, e se c' è tutto perchè ne dobbiam disegnare solo la metà? »

E a che ricorrono per disegnarlo così integralmente? O fanno consistere la nave in una semplice linea curva, lasciando per tal modo le figure del tutto scoperte (*fig. 11*); — o fanno le pareti della nave trasparenti come se fossero di puro cristallo (*fig. 12 e 13*); — o fanno, in fine, le figure in alto fuori della nave stessa, come se spiccassero un salto per farsi scorgere intere dall' artista (*fig. 14*).

Fig. 6.

V.

Risolvono insomma in tre differenti modi il medesimo problema d' evitare gli ostacoli ottici.

Alcuni poi, ma pochi, per una tenue e imperfetta nozione del vero, cadono in un errore ancor più madornale, che non quelli i quali trascurano ogni considerazione sullo stesso vero. Ricordando essi, fra la maggiore incertezza, che l' uomo in barca si scorge dalla cintola in su, si limitano a disegnare questo mezz' uomo; non però, com' è in fatto, emergente dalla sponda, ma sino in fondo alla carena, proprio come se l' uomo dal momento che va in barca perdesse ambedue le gambe (*fig. 15*). Più chiaramente: ricordano d' aver veduta in nave una mezza figura, ma non ricordano ch' essa risultava tale in grazia dell' ostacolo che la toglieva in parte alla vista.

Fig. 7.

Però, sino di questi pochi, taluni vogliono soddisfare anche all' obbligo, alla legge

dell' integrità personale dell' individuo che esprimono e fanno occupare la nave, fino in fondo, dal busto (perchè, ripeto, secondo la falsa nozione d' alcuni, in barca non ci sta altro) e mettono le due gambe fuori e al di sotto della nave, natanti tranquillamente nell' acqua senza timore di sciatica o d' altro feroce malanno (*fig. 16 e 17*).

Se si guardano poi tutti i segni, che ritraggono l' uomo, s' avvertiranno gl' identici fatti.

Tutti sanno che dell' uomo a cavallo, visto di profilo, una parte rimane nascosta all' occhio. I bimbi invece pensano che l' uomo quando è a cavallo è perfettamente e, come sempre, intero, ed esauriscono tutti i modi per descrivere quella sua integrità in modo esplicito.

Fig. 8.

In maggior numero fanno vedere tutte e due le gambe dalla stessa parte (*fig. 18 e 19*); altri mettono l' uomo erto e volante

sul cavallo, così come lo fanno trasparire o lo mettono fuor della barca (*fig.* 20).

E v' ha anche in questo caso qualche esempio d' una prima idea imperfetta di vero. Alcuni ricordano e capiscono che il corpo del cavallo è un ostacolo, e pure credono che non si debba nascondere alcuna parte dell' uomo. E come provvedono in simili frangenti? Disegnano il cavallo, gli mettono sopra il busto dell' uomo, e attaccano le due gambe

Fig. 9.

sotto la pancia dell' animale (*fig.* 21). Così, mentre questo si presenta come solido ostacolo, a traverso del quale nulla si può vedere, l' uomo a sua volta conserva la sua integrità

fisica dividendosi però in due parti per uso e consumo dell'artista grazioso.

In favore della legge stabilita si trovano altre prove.

Gli adulti, anche i meno intelligenti, considerando un profilo d'uomo, scoprono che un buon terzo del corpo resta nascosto alla vista e quindi artisticamente soppresso. Per ciò (tenendosi alle cose più generali) gran parte d'un braccio (talora anche tutto) e mezzo il volto o quasi, non si vedono mai e quindi non si debbono esprimere.

Fig. 10.

Ma i bambini in genere seguono le loro leggi e pensano: « Un uomo deve stare, come più gli piace, di profilo o di prospetto. Ei non verrà per questo a scemare. Guardi pure da una parte o da un'altra. Sarà sempre un uomo (salvo i monchi e i guerci) con due braccia e due occhi. »

Considerando, nei disegni da me raccolti, tutti i profili, ho trovato

primo: che mostrano quasi sempre le due braccia, o attaccate in mezzo al petto a diversa altezza — o pendenti dal collo, come due lembi d' una ciarpa — o, frequentissimamente, disegnate tutte e due dalla stessa parte; l' una presso alla spalla, l' altra alla cintola (*fig. 10, 11, 22, 23, 24, 25, 26 e 47*).

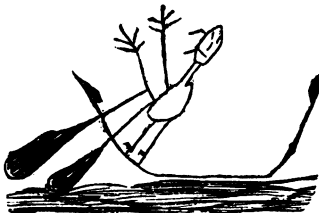



Fig. 11.

secondo: che disegnando il volto tutto di profilo, settanta volte su cento conservano i due occhi di prospetto (*fig. 4, 5, 11, 13, 18, 22 e 26*).

VI.

L' uomo ha, per fortuna, un naso solo e una bocca sola, che si possono dimostrare

coi segni ragionevoli d' un semplice profilo. Ma i due occhi non si riesce a farli vedere senza spostarne uno.

E si consideri la forza delle leggi indicate. Anche in questo caso la prima e debole nozione del vero aumenta l'errore. Alcuni sanno bensì che l'uomo ha due occhi e che quindi se ne debbono disegnar due, ma ricordano anche che, per la grazia di Dio, talora troppo abbondante, fra i due occhi pende sempre un

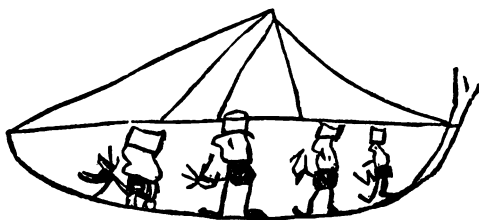



Fig. 12.

naso. — Che cosa fanno allora? — Disegnato il volto col suo naso di profilo e messi i due occhi di prospetto, dopo esser stati un po' in pensiero, aggiungono fra questi un secondo naso che si può chiamare il naso

soprannumerario della logica primitiva, perchè è appunto il prodotto più originale della legge d' integrità che domina tutta l' arte infantile (*fig. 11, 13, 22 e 26*).

E dico tutta, perchè anche il paesaggio non vien meno alla regola. I bimbi, delle case disegnano spesso tre lati: la facciata e due fianchi (*fig. 27 e 28*). E perchè ne disegnano tre? Perchè non hanno trovato il modo, la cifra per disegnarli tutti e quattro.

Grazie al cielo — dichiarano i bambini — le case hanno quattro lati e si dovrebbero disegnar tutti e quattro. Ma non bisogna poi esagerare la smania critica e se la prospettiva non è ancora tanto perfezionata, bisogna contentarsi di mostrarne soltanto tre.

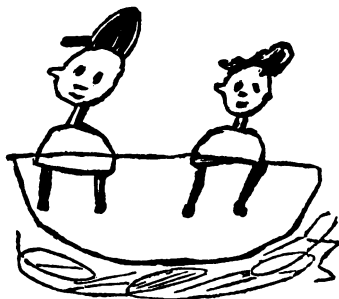



Fig. 13.

Si considerino quei paesaggi e si vedranno spesso trasparire dai muri gli uomini che passeggiano per le stanze (*fig. 28*); si vedranno per entro i campanili i sacrestani che suonano le campane (*fig. 29*) e le persone che popolano il treno (*fig. 30*). Tutto ciò insomma che i bambini sanno o, meglio, pensano che ci sia, si deve vedere, nullostante gli ostacoli naturali e artificiali!

Obbietteranno alcuni che più spesso disegnano semplicemente una casa, una torre o una chiesa senza *macchiette*. Verissimo; ma in tal caso non intendono di fare altro che una casa, una torre o una chiesa. Se ad uno invece viene in mente di suggerir loro che nella casa fatta, c'è un uomo che passeggia per una camera o un cuoco che prepara il pranzo, e che quindi lo dimostrino coi segni, si verificherà, ciò che ho verificato io ben cento volte: che nessun

Fig. 14.

bimbo sarà da tanto di farvi l' obbiezione (che tutti gli adulti farebbero) che cioè quel-l'uomo e quel cuoco, che sono in casa, non si possono vedere al di fuori; appunto perchè, dato che quell' uomo e quel cuoco siano o debbano essere in casa, secondo la logica dei bimbi, si debbono anche vedere.

VII.

E tutte queste considerazioni quale altra cosa spiegano dell' arte dei bambini? Spie-

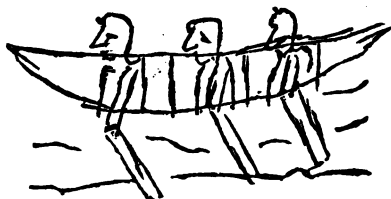



Fig. 15.

gano subito le cause per cui tanti degli errori verificati nei disegni, non si riscontrano nella plastica infantile.

Si guardino attentamente i saggi plastici,

I difetti che si scoprono in essi sono difetti di tecnica. La mano, inesperta a disegnare, è del pari e forse più inesperta a modellare.

Il capo dell' uomo è fatto da una pallottola di creta, nella quale una sporgenza deforme e acuta tiene il posto del naso; un taglio indica la bocca e due fori indicano gli occhi (*fig. 31*). Un' altra pallottola più grande forma il busto; due budelli laterali le braccia e due budelli inferiori le gambe. Ne risulta un uomo fatto malissimo, ma tutto è quasi a suo posto. Perocchè, in simile caso le singoli parti non hanno bisogno d' esser spostate per mettersi in mostra (*fig. 32*).

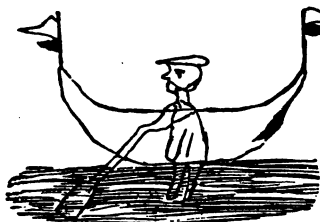



Fig. 16.

La figurina di tutto tondo lascia scoperto ogni lato e l' inventario delle sue membra

si compie senza sforzo. Per mostrare i due occhi in una faccia disegnata di profilo, il bimbo è costretto a farli stare nella sola metà visibile d'essa. Invece forando gli occhi nella creta, egli è sempre in caso di porli approssimativamente ai lati del naso.

Avete anche veduto che quando il bimbo disegna l'uomo a cavallo, mette in mostra frequentemente dallo stesso lato le due gambe

Fig. 17.

del cavaliere. Nel caso della plastica egli pone invece l'uomo veramente a cavallo, perchè girandolo gli si mostra compiuto e per farlo tale non incontra nessuna difficoltà prospettica (*fig. 33*).

Ed è appunto per questo che l'arte dei bambini ha nella plastica con l'arte primitiva

con la medioevale e con quella delle popolazioni selvaggie tanti punti di contatto, che si cercano indarno quando si passa a considerar la pittura (*fig. 34, 35, 36, 37*).

VIII.

Il lato in cui l' arte dei barbari e della decadenza difetta maggiormente è la tecnica. La logica può mostrare qualche lato debole ma non è mai così ingenua e risibile come quella dei bambini. In nessuna pittura, se si tolgono pochi esempi forniti dalle Pelli rosse e più specialmente dalla tribù dei Comanchi, s' avvertono infatti i difetti notati sui nostri disegni. Lo Scoolcraft pubblica alcune iscrizioni geroglifiche raccolte sulla riviera del Missouri e

Fig. 18.

nel Nuovo Messico nelle quali s'incontrano alcuni uomini a cavallo che mostrano tutte e due le gambe da un lato, o non ne mostrano alcuna, come in certi saggi dei bambini (*fig. 38 e 39*) (1).

Ma questi esempi sono rari e si limitano a quel solo errore, chè si perderebbe certo il tempo a cercare una sola figura che abbia le due braccia e i due occhi dalla stessa parte.

Fig. 19.

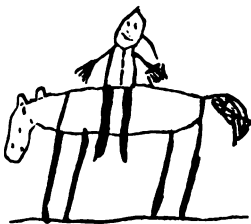
Per quanto infatti un artista viva nella più misera società e nei più miseri tempi, a certe considerazioni (cui non arrivano, bambini di cinque o sei anni) deve pur sempre, senza sforzo e quasi inconsciamente, arrivare per lo sviluppo che la mente prende in grazia della stessa vita quotidiana. Ma la tecnica invece non procede mai o procede di poco senza uno studio ben determinato e speciale.

Chi non ha studiato mai disegno può agevolmente verificare ciò che dico. Con l'esperienza, che risulta dalla somma delle considerazioni che si fanno al mondo, si sviluppa anche il senso critico, tanto che di fronte a un dipinto, che presenti qualche irragionevolezza patente, ognuno è in caso di ben consigliare l' artista. Nella tecnica invece senza esercizio alcuno si è a trent' anni press'a poco ciò che si era a dieci. Si fanno le stesse figurine senza proporzione e deformi: le quali sembrano migliori delle infantili perchè sono scevre di difetti di raziocinio, vedendosi di ciascuna d' essa,

Fig. 20.

soltanto quello che si può vedere, ma che in fatto d'esecuzione non sono gran cosa più lodevoli.

Adunque, gli errori della plastica infantile provenendo più da inesperienza d'arte manuale che da deficienza di ragionamento (per la quale s'è veduto difettare il disegno) trovano maggior riscontro nell'arte preistorica e barbara in cui si lamenta di più la cattiva esecuzione.

I grafiti preistorici (i quali — è ovvio

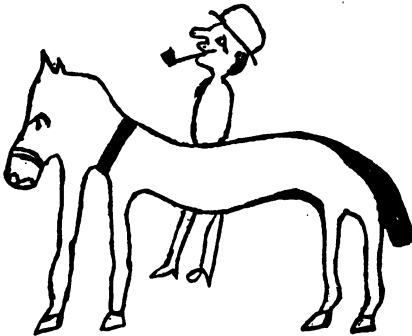



Fig. 21.

dirlo — vanno considerati come disegni) pubblicati dal Geikie (2) e da Giovanni Lubbock (3) sono smisuratamente superiori ai disegni dei bambini. Le scolture invece sono quasi

identiche. Negli Atti del terzo congresso archeologico internazionale di preistoria, sono prodotti dei feticci rappresentanti uomini, uomini a cavallo, uccelli e cani che paion fatti pur ieri dalle mani dei nostri bimbi. (4)

Così può dirsi a riguardo delle popolazioni selvaggie contemporanee. Presso di queste, i disegni sono sempre più ragionevoli degl' infantili, perchè il fatto prova che l' artista quasi selvaggio, fatto adulto, ragiona più che non ragioni un bimbo, come naturalmente una società di selvaggi ha norme e convenzioni che non passerebbero pel capo a nessuno in una società di bambini, dove forse tutti morrebbero di fame senza pur darsi una plausibile ragione.

Fig. 22.

Esistono per vero certe tribù le quali ignorano perfettamente l' arte del disegno (5)

ma non ne esistono altre che offrano un' arte grafica che presenti gl' identici difetti di quella dei bimbi.

Il fatto dimostra così che certi popoli possono perfettamente ignorare l' esistenza della pittura o dell' arte in genere ed essere deficienti d' ogni idea di riproduzione, ma dimostra del pari ch' essi, dato che la scoprano per qualche eventualità, o l'abbiano per uno straniero che loro l' insegni, o per propria iniziativa, col ragionamento arrivano poi ad evitare certi errori in cui abbiamo veduto cadere costantemente i bambini.

Fig. 23.

E anche qui, quando la questione si limita alla tecnica, e nell' arte infantile cessano i difetti logici, l' arte selvaggia trova la sua corrispondenza.

Per ciò si trovano delle figurine in legno e degl' intagli in osso eseguiti dai Ciuktci

sulla costa asiatica del golfo di Giaun, toccata dalla Vega, che sono grandemente simili alle crete modellate dai nostri bimbi (*fig. 40 e 41*) (6). Anch' essi fanno le *ocarine* senz' ali e senza piedi e con gli occhi forati, e, in legno, le faccie umane piatte per ottenere la sporgenza del naso, uguali in tutto ciò alle tribù africane di Dor, Neam-Nam, di Krumen e di molte altre (*fig. 42 e 43*) (7).

IX.

Con l' arte della massima decadenza medioevale i punti di contatto sono minori. Non si può negare aver l' arte delle civiltà trascorse, lasciate delle traccie le quali perdurano a mitigare l' asprezza dei secoli di mezzo: e questa benefica influenza, debole se vuolsi, ma pur sempre sensibile, si può paragonare alla luce languida d' un astro già estinto, ma che arriva agli occhi dei mortali a traverso i secoli e lo spazio. L' arte

greca e romana si rivela allora dimessamente rincantucciata in un volto modesto, in una piega d' un manto, ma si rivela. Si guardino pure le più scadenti scolture bizantine e quelle di S. Zenone a Verona, della chiesa di Groppoli a Pistoia, della Pieve ad Arezzo, di S. Maria di Piazza d' Ancona: si guardino il ninfèo cristiano del Vescovado pesarese, il rilievo del Cinedo nel duomo di Fano e tutte le pitture romaniche e greco-bizantine. Si scoprirà tutta un' arte difettosa, ma non un' arte infantile.

Fig. 24.

Dicono che certi uomini decrepiti tornano bambini per le sciocchezze che posson fare e dire; ma per lo più le sciocchezze di quei vecchi non sono mai identiche a quelle dei bimbi. Così gli errori d' un' arte decaduta e moribonda non somigliano sempre agli errori d' un' arte che nasce!

La esecuzione dei più meschini lavori medio-evali è generalmente migliore di quella dei bambini e dei selvaggi. Nell' arte medioevale la cosa che più si lamenta nel soggetto è la soverchia povertà e semplicità, e non il difetto di raziocinio. Non deve intendersi certo che le due arti siano assolutamente differenti. Pei medioevali e i bimbi basta il solo e continuo lavorar di maniera, senza preoccupazione della vera forma delle membra umane e delle cose, perchè alla fine siano condotti ad imperfezioni quasi simili (8). Ma queste sono ben poche e non bastano a stabilire una caratteristica totale d' identità.

Tutt' al più le due arti si possono toccare di nuovo, ma per brevi momenti, nei saggi fatti meglio dai bambini e fatti peggio dai medioevali, e ciò tanto nella tecnica che nella logica.

S' è veduto ad esempio che cosa fanno i bimbi quando disegnano due o più uomini

in barca. Fanno vedere le figure interamente. I pochi e migliori, che alla fine arrivano a comprendere che la mezza figura inferiore resta coperta, cadono poi nell'errore di far vogare gli uomini coi remi dalla stessa parte (*fig.* 44). Nella realtà, per tal modo essi non farebbero che far girare in tondo la barca, senza avanzarsi d'un palmo. Fra i bimbi quelli che ciò fanno sono i più intelligenti: nei medioevali i più scadenti. Nell' ambone del duomo di Parma fra le altre cose vi è figurata una deposizione di Cristo. Un uomo sale con la scala a un braccio della croce per torre il chiodo che è alla mano destra del Redentore. Or bene, la scala ha il suo piede vicino a quello della croce, e la sua vetta all'estremità del braccio dritto della croce stessa (*fig.* 45). È evidente che così la scala non può reggere, ma anche il più sveglio dei bambini non se n'accorge e, messo a trattare lo stesso sog-

Fig. 25.

getto, se non fa peggio, cade nel medesimo difetto.

Solo una cosa è veramente comune a tutte e tre le arti: della decadenza, infantile e preistorica; ed è la nessuna preoccupazione delle proporzioni, onde si veggono uccelli sugli alberi grandi come buoi, uomini maggiori degli edifici, cavalli metà degli uomini e simili. A questo poi i bimbi aggiungono di loro una quasi assoluta mancanza del senso della perpendicolarità. Abituati e sforzati tutto giorno a tracciare le aste e a scrivere in pendenza, disegnano anche tutto in pendenza.

X.

Sul modo di colorire poche cose si possono osservare oggi che le teorie del Gladstone e del Magnus hanno dovuto cadere sotto i colpi ripetuti della scienza. Dalla lettura d' Omero, ove sono ricordati pochi

colori, il Gladstone fu indotto a pensare che gli antichi vedessero un minor numero di colori e che lentamente nei secoli il senso della vista si sia perfezionato. Ciò che il primo ministro inglese cercò di provare filologicamente, Hugo Magnus cercò di provare scientificamente.

Fig. 26.

Riassumere tutta la polemica sarebbe lungo e noioso. Giova però notare che questo *daltonismo* fu attribuito alle popolazioni antiche, ai selvaggi e ai bambini.

Riguardo alle prime oggi è recisamente affermato « che non si può dalle prove filologiche conchiudere che realmente nel tempo storico, le sensazioni della qualità della luce (colori) si siano venute sviluppando da quelle della quantità! » (9)

Riguardo ai selvaggi, esperienze ripetute e scrupolose hanno provato che il loro senso cromatico non è per nulla difettoso. Restano finalmente i bambini di cui debbo parlare.

Il Preyer fu il primo o almeno il più tenace a sostenere che nei bambini la sensazione del colore « si sviluppa in quella stessa guisa che tracciò Magnus per l' evoluzione storica. » Secondo lui, dapprima non vedrebbero che il giallo e il rosso, e solo più tardi, il verde e l' azzurro che confondevano col grigio. Ciò parve importantissimo al Magnus, il quale credette di trovare a un tratto una base fisiologica e un considerevole argomento a favore della propria opinione.

Il Preyer portava a tre anni almeno il primo svilupparsi del senso dei colori, mentre Genzmer di Halle anticipava d' assai mettendo l' impressione del rosso a quattro mesi, notando che anche presso gli antichi il rosso

era il colore più sentito, e dando forza alle leggi di Landolt, Charpentier e Schaffhausen.

Ma G. B. Bono a ragione non si perita d' esclamare: « Se tutti questi autori avessero pensato a esaminare la natura reale anzichè quella convenzionale ..... penso che parecchi avrebbero diversamente conchiuso!..... Domandate ai bambini il colore d' un fiocco viola e quello del fondo azzurro di un cuscino trapunto e vi risponderanno *verde*, ma date loro delle matasse violette,

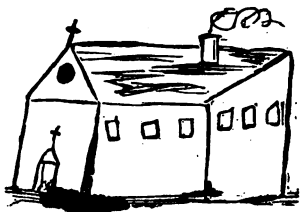



Fig. 27.

azzurre e verdi, da separare secondo il colore e vedrete allora quale sia il loro modo reale di vedere i colori, indipendentemente da ogni deficienza del linguaggio convenzionale, cui non ebbero ancora occasione di padroneggiare! »

Il loro dizionario pittorico è limitatissimo

e per la stessa arte non usano per lo più che le derivazioni del nome *pittore*. L' artista che disegna soltanto è *pittore* come quello che dipinge; l' atto del disegnare e colorire è detto da loro *pitturare*. Finalmente, per dirla tutta, s' imagini con qual parola i bambini chiedono più spesso al droghiere i colori? Gli artisti adulti perdonino alle ingenue creature, se queste entrano nei negozi chiedendo sdegnosamente: « Un soldo di *pittori*! »

Figuriamoci quindi se può esser compiuta la fraseologia della scala cromatica!

Il Bono infatti dopo esperimentati 306 bambini conclude dicendo che le illusioni di daltonismo a loro rispetto, come pei selvaggi e per gli antichi, sono nate dalla povertà di linguaggio e che sono un equivoco bell' e buono.

Certamente bisogna educare il senso cromatico dei bimbi, come si educa la loro mano al buon disegno. Non perchè sia esatto

ch' essi non vedano i colori, ma perchè trovino una ragionevole rispondenza armonica col vero. Perocchè, come prima veggono benissimo le cose e non le sanno ritrarre coi segni, così veggono benissimo i colori e non sanno e non si preoccupano di trovarli nella tavolozza. Le varie gradazioni, i semitoni delle tinte cadono sulla rètina dei loro occhi, ma non sulla loro intelligenza artistica, e si contentano in genere della tinta

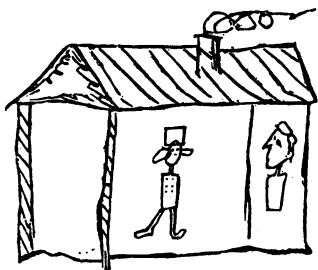



Fig. 28.

vivace che più s' approssima al vero. Fanno il volto dell' uomo d' un qualunque rosso sfacciato, le case d' un giallo opprimente, il cielo d' un turchino cupo, gli alberi d' un verde senza corruzione e via di questo passo.

Maestri e genitori non debbono far altro che eccitare i bambini alla considerazione

di ciò che già veggono e a migliorare vie più la proprietà e l' esattezza riproduttiva, poichè l' errore consiste sempre nella tonalità delle tinte, la quale non ha nulla a che fare con la quantità. Colui che canta in un tono più basso e più alto del determinato, non isbaglia perchè gli manchino le note. Così molti bambini hanno la percezione dei colori, ma spesso spostata e stonata.

XI.

L' arte dei bambini presenta un altro lato caratteristico, soltanto sul quale si potrebbe scrivere un volume che non sarebbe nè inutile nè noioso. Però all' indole del mio lavoro basta un breve cenno.

Intendo parlare dei *dettagli*, (mi si perdoni la parola) i quali nella loro minutezza, impressionano più del sublime le menti infantili.

Non è molto ch' io in S. Petronio di Bo-

logna osservai come nessun bimbo entrando in chiesa, alzi la testa sorpreso dalla grandiosità degli archi e delle volte, la quale riesce pure a destar l'ammirazione dei coscritti e dei contadini. Ciò che interessa il bambino è la macchietta, la particolarità; è, ad esempio, un pastore che ha un paniere d'ova; un chierico che passa con uno spegnitoio; una vecchia con lo scaldino; un povero dal pastrano vermiglio.

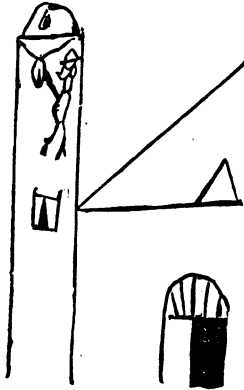



Fig. 29.

E si fissa tanto a queste piccole cose,

che il piè va lento innanzi e l'occhio indietro,

mentre la solennità del tempio nel suo complesso non è da lui nè gustata nè avvertita.

Nelle case dimenticheranno più spesso le finestre che i comignoli sempre fumanti

abbondantemente e in gran numero. Quel vivo e fantastico pennacchio di fumo che s' innalza dai tetti deve pure esercitare una grande impressione sui piccoli artisti, se non si guardano dal metterlo anche sulle chiese e sui campanili! *(fig. 27 e 28.)*

E che dirò della pipa e del cappello a cilindro?

La pipa è il supremo ideale del fanciullo, è la calda imagine della prima conquista. Più tardi fatto giovinetto crederà che per parere uomo siano necessari l' eleganza del vestito e l' amore d' una donna; ma prima, l' idea dell' uomo per lui consiste nella pipa, e nei taciti contrabbandi non se la porta alle labbra senza mettersi in contegno e soffiar fuori il fumo con un' aria di superiorità e di disprezzo!

E la pipa è in quasi tutti i disegni, anche più primitivi (*fig. 5, 7, 9, 10, 18, 21, 22, 23 ecc.*).

Guardate un uomo fatto solo della testa

e delle gambe. Gli mancano le braccia e il busto. Ma che importa s'egli è già così fortunato da possedere una pipa?

E quei cavalieri in sella, quei signori che godono la brezza marina in barchetta? Tutti hanno la loro pipa.

Il cappello a cilindro non è meno fortunato e anche lui grandeggia sul capo del-

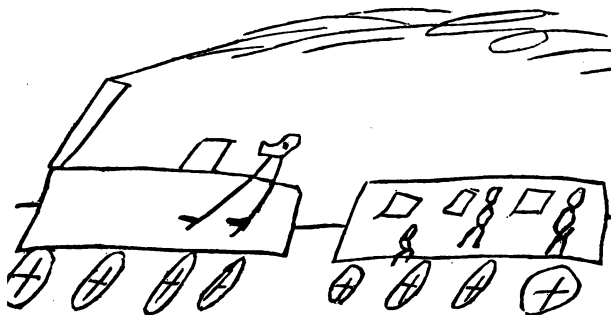



Fig. 30.

l'uomo primitivo (*fig. 10, 18, 24, 27, 44 ecc.*)

Non parlo d'altri *dettagli*, come mirìadi di bandiere che ondeggiano dalle navi, dal vapore sbuffante in corsa, dagli alberi, dalle

case, dai campanili *(fig. 46)* o sono scosse da cavalieri e da pedoni; non parlo infine degli schioppi e delle spade messe a fianco di qualche uomo che mitiga la nobiltà del cilindro con la dimensione colossale della pipa *(fig. 10)*.

Da ciò si rileva che ogni bambino ritrae ciò che più gl' interessa, ciò che più desidera. Le bambine, che su per giù disegnano come i maschi, pongono ogni cura nel riprodurre vasi e mazzi di fiori, oppure manicotti, ventagli, ombrellini e, in genere, tutti gli amminicoli della eleganza femminile. Le donne ch' esse disegnano rispondono sempre alla richiesta della moda. Verranno meno alle leggi delle più modeste proporzioni umane, avranno le due braccia dalla stessa parte, ma non verranno meno alle leggi dell' ultimo figurino *(fig. 47)*.

XII.

Oltre a queste particolarità suggerite dal fatto o meglio dal desiderio costante e predominante, sono notevoli talvolta anche le particolarità suggerite da un fatto speciale, da un' impressione momentanea.

Alcuni bimbi veggono cadere un cavallo lungo il lastrico. Se si fanno disegnare nello stesso giorno, ottanta volte su cento, vi fanno un cavallo che cade.

Fra i saggi da me posseduti si trovano alcuni paesaggi tutti punteggiati col lapis. Furono fatti un giorno che nevicava.

Fig. 31.

Ecco un altro magnifico esempio. Fra i disegni raccolti in una stessa classe femminile si trova ripetuto da parecchie bambine un bel signorino con una lettera in mano. *(fig. 48.)* Questa cosa speciale a quella sola classe do-

veva esser certo causata da qualche fatto che aveva impressionato le giovani menti. Non ci fu infatti bisogno di cercar molto, poichè fu presto sequestrata una lettera (di cui possseggo l'autografo) decorata di quattro figurine e del tenore seguente:

Cara Peppina

« L'amore che porto verso di lei è molto grande, lei è bella e per me è un angelo del paradiso.

« Ma Peppina !

« Credo che lei mi conoserà dai piaceri che li ho fatti e i doni;

« Che l'amo.

« Gli lo ripeto e se ella crede alla mia domanda.

« Ambedue saremo felici.

« La saluto e sono il suo

Aff.mo Amante

Seguono, nome e cognome. Erano accluse nella lettera cinque imagini: la B. V. del Rosario, un Angelo Custode, un cuore di Maria e due Buon Gesù.

Così l'arte infantile talvolta è rivelatrice!

E a questo proposito un' illustre professore dell'Ateneo di Bologna, mi raccontò questo fatto.

Una bimba di sette anni, una sera, per richiesta del padre, che la teneva sulle ginocchia, presso la tavola, si mise a far delle figurine.

Fig. 32.

Fra le altre fece una donna e un uomo con la spada, che le dava un bacio. Il povero padre ebbe in quel momento la cattiva idea di domandare alla bimba:

— « Chi è quella donna?

— « La mammà!

— « E quell' uomo?

— « Il capitano Adolfo!

XIII.

Il senso del bello è ragionevolmente meno sviluppato nei bambini che non lo sia negli uomini, ma è più puro, come è più puro un fiume quando consiste in un filo d' acqua, che non presso alla foce, quando ha già raccolta la furia d' altri torrenti e il fetido contributo delle cloache.

I nostri bambini non tengono calcolo se non di quanto quotidianamente cade sotto i loro occhi. Raramente arrivano, e ciò solo per strane intuizioni nervose, a una considerazione morale, che li renda superiori alla loro età. Ma sono lampi passeggieri, e se impressionano molto, si deve al contrasto inaspettato rispetto all' ingenuità abituale dei bambini. Un pensiero in chi non pensa; un' angoscia in chi è solido sorridere, scuotono l' anima, come la scuotono quegli accompagnamenti funebri, che, in certe sere di

carnevale, traversano le vie invase dal clamore delle maschere.

Le espansioni dei bambini riguardo al bello sembrano adunque più schiette.

Il bello, ch' essi ammirano, non è modificato dalle tante considerazioni, alle quali lo subordinano gli uomini, ma è semplice, primitivo, vergine. Accade quindi che accenni a trasformarsi tostochè il sangue fatto più caldo e più denso comincia a svelare al fanciullo i segreti del piacere.

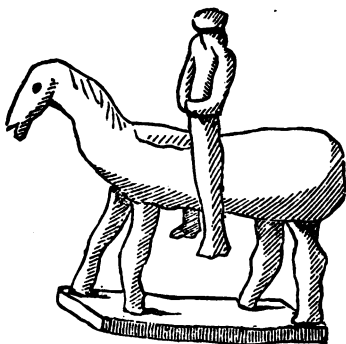



Fig. 33.

Terribile intermezzo dell' età quello in cui cessa il fanciullo e comincia il giovine!

L' amore indefinito del diletto lo mantiene in una tensione continua come se la vita gli fluisse troppo possente per le vene. Vorrebbe esser serio e spesso si sorprende ridicolo; vorrebbe esser elegante e spesso si scopre... poco pulito. Talora rannuvolato e malinconico, talora irrequieto e pazzo d' allegria, desta le apprensioni della madre e la sfiducia del padre. Quasi sempre svogliato, molte volte spossato, dice di voler far di tutto e in fatto non fa di nulla, come se fosse ravvolto e stretto da una catena invisibile. Così mentre avea sperato di trovarsi in un campo più vasto, si trova invece chiuso in un sentiero angusto, fra due siepi. Da una parte gli arriva il clamore dei bimbi che giuocano; dall' altra il murmure degli uomini che lavorano. Egli è troppo grande per tornare fra i piccoli, e troppo piccolo per passare fra i grandi.

Vorrebbe ancora dolci e carezze, ma queste sono pei bimbi. Sente la bramosia sfre-

nata dell' amore, ma l' amore è per gli uomini! (10)

Ed è appunto in questo periodo che a determinare il giudizio d' un fanciullo sul bello entrano nuovi elementi artistici e poetici. Allora soltanto comincia a gustare la solitudine della campagna e del mare, e vede nelle nuvole simulacri di mostri e fiumi e monti nevosi. Poi comincia a scoprire, o meglio, ad avvertire inconsciamente nella faccia umana il riflesso di certi sentimenti interni, incomincia a provare la simpatia e l' antipatia, cose tutte che modificano il senso della bellezza e rendono questa relativa.

Fig. 34.

Perchè è bensì fuor di dubbio che la bellezza è un pregio naturale che esercita un fascino poderoso anche sugli adulti; ma è del pari fuori di dubbio che la sua in-

fluenza non è mai eccessivamente estesa in grazia appunto delle riflessioni psichiche dalle quali scaturisce in gran parte la relatività. Se accadesse altrimenti, tutti gli uomini sarebbero innamorati d' una sola o di ben poche donne!

Infatti sulla bellezza si possono fare assai meno variazioni che non sulla simpatia, perchè a formar la prima concorre un minor numero di coefficienti, e questi coefficienti sono immediati.

Quelli della simpatia invece (movendo raramente da preferenze artistiche e spesso da preferenze morali) aprono un campo vastissimo all'esercizio delle nostre affezioni. La scoltura greca che volle ritrarre la pura bellezza fisica, fece delle donne che si rassomigliano tutte.

In poche parole: la bellezza non può comprendere che le figure perfettamente (o quasi) corrette e regolari; la simpatia com-

prende invece le belle, le mediocri e qualche volta anche le brutte.

Ora, se è vero che la simpatia è la risultanza di molte finissime considerazioni (che talvolta non si riesce ad esprimere e a fermare) e se è vero che la bellezza è all' incontro il risultato di poche considerazioni ben determinate e palesi, torna naturale che i bambini arrivino a capire e a gustare la bellezza assai prima della simpatia; o pure, se è vero, che la simpatia insinui diversi elementi a determinare le nostre preferenze, torna naturale che il senso della bellezza, benchè minore, nulla meno sia più puro e più schietto nei bambini che negli adulti.

Fig. 35.

XIV.

È fuor di dubbio che anche i bimbi più teneri provano talvolta certe ripugnanze, che li fanno piangere davanti una persona; ma la prova più esplicita che l' effetto è momentaneo e causato più da un senso indefinito e irragionevole di paura che d' antipatia, consiste in ciò: che lo stesso bimbo un' ora più tardi sorride con dolcezza e bacia con effusione quello stesso individuo alla cui presenza s' era prima irritato.

Le paure e le espansioni, i dispetti e le allegrie che provano di fronte a qualche benevolo, debbonsi attribuire a vari e rapidi atteggiamenti dell' immaginazione, perchè il bambino che ride vedendo sorridere, che piange udendo piangere, serve, senza alcuna divinazione o considerazione, all' istinto naturale e all' automatismo ereditario, che deve poi più tardi trasformarsi in emozione cosciente. (11)

Si noti che queste sorprese dell' immaginazione non di rado persistono ad accompagnare il fanciullo a bastanza innanzi nella vita. Anzi non è difficile che qualche volta rivivano per un istante nell' anima dei giovani più appassionati e fantasiosi, quando già la coscienza fisionomica dei sentimenti altrui è sviluppatissima.

Noi nelle persone, e, più specialmente, nelle faccie vediamo un mondo di cose, il

Fig. 36.

cui complesso determina il nostro affetto, la nostra indifferenza e la nostra ripugnanza verso di loro. I più acuti osservatori poi nell' espressione del volto leggono qualche volta tutta l' indole e tutta la storia d' un individuo. Leggono se la vita gli è stata lunga-

mente dolorosa o se gli ha sorriso invece la felicità.

Le continue contrazioni, prodotte dai vari sentimenti, lasciano a lungo andare varie traccie palesi anche nello stato della più assoluta tranquillità.

Se appena si prova piacere « irresistibilmente, come dice il Mantegazza, i muscoli elevatori del labbro superiore si contraggono e abbozzano il sorriso », nel volto di chi si trova nell' invidiabile caso di ripetere frequentemente quella mimica alla fine rimarrà la traccia del sorriso. Se all' incontro un povero disgraziato, per troppo spesse ragioni di pianto, contrae i muscoli sopracciglíari e gli abbassatori del labbro inferiore, alla fine nella sua faccia resteranno i segni del dolore. (12)

Tutto ciò è certamente difficilissimo a fermare in arte, e, salvo poche eccezioni, si arrivò sino a Leonardo da Vinci, prima che i pittori sapessero chiamare in una faccia per-

fettamente tranquilla la disposizione più abituale dell' animo. Dopo di lui furono eccellenti il Correggio e Raffaello. La lietezza serena della Madonna detta *della scodella* e la profonda mestizia della Madonna del Granduca, resteranno sempre due capolavori di rivelazione psichica!

Ma tutto ciò che è difficile in arte, non sfugge sempre all' intelligenza o all'attenzione dei più. Si torna sempre alla parabola dell'ovo di Colombo. Quante cose al mondo si vedono e non si capiscono! Quante altre si capiscono e non si sanno esprimere!

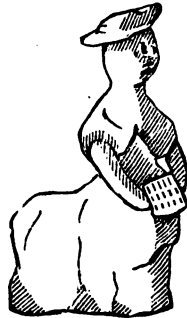



Fig. 37.

Adunque l' uomo bene spesso scorge nei volti la diversa indole delle persone e su quella plasma i propri sentimenti. È fors' egli inclinato alla tristezza? Allora preferisce, salve poche eccezioni, le fisonomie ma-

linconiche e addolorate. È invece inclinato al piacere, all' allegria? Allora preferisce le fisonomie apertamente liete.

Ebbene, si può egli credere che tutto questo non abbia un'importanza essenziale nella relatività del bello e nelle preferenze artistiche? E se la relatività del bello dipende in tanta parte dalle considerazioni morali, non è naturale che sia minore nei bambini? E, per finire questo capo, quanto meno il bello è relativo, non è egli il senso di lui tanto più semplice e schietto?

Intendiamoci bene: concludendo esser il sentimento del bello più schietto nei bambini, non intendo d' affermare che è in loro anche maggiore, mentre ognuno s' accorge che talvolta è piccolissimo. A nessuno può sfuggire la differenza tanto è evidente; e tutti capiscono che, *tenuto riguardo all' età*, un bimbo a sei anni può esser più forte che un uomo a trenta, e che, come ho già detto, un fiume può esser più puro

quando è piccolo alle sorgenti, che quando violento prorompe in mare.

XV.

Il senso del bello si sveglia nell' uomo abbastanza presto, perocchè richiede una ben piccola potenza mentale.

Oggi in buona fede non si può neppure ritenerlo più particolare dell' uomo. Infatti è impossibile negare che quando i maschi degli uccelli schiudono lo splendore delle loro penne in presenza alle femmine e quando nella stagione degli amori cantano deliziosamente, queste non ne restino ammirate! (13)

Fig. 38.

Le clamidére poi e i colibri spingono il sentimento della bellezza sino a tradurlo in arte, ed è noto che cercano qua e là oggetti colorati: le prime, per adornare i luo-

ghi ove concorrono a solazzo; gli altri per abbellire i loro nidi.

« Se le femmine degli uccelli, nota il Darwin, fossero state incapaci di apprezzare la bellezza dei colori, degli ornamenti e della voce dei loro compagni maschi, tutte le fatiche e le cure, di cui questi danno prova nel far pompa delle loro grazie agli occhi delle femmine, sarebbero state spese invano, e questo non si può assolutamente ammettere! »

Sin dal secondo mese d' età il bambino dà segni di piacere quando gli si metta innanzi agli occhi e si scuota un oggetto adorno di colori vivaci. Dapprima lo fissa; poi sorride; poi tende le braccia e l' attenzione immobilizza il tenero corpicino. (14) Ciò è certamente il risultato delle sensazioni, le quali sono eccitanti e piacevoli in grazia dell' eredità che si perpetua nella specie e si trasmette sempre più raffinata, quanto più i sensi si perfezionano ed acuiscono; sono per

l'appunto esse sensazioni che dànno il primo impulso ai lavori della mente.

Poco più tardi il bimbo, acquistando nel corpo una maggiore vitalità e scioltezza, traduce la gioia battendo i piedi e tremando per la forte letizia.

Allora per lui il bello e il buono si compenetrano, perchè con ugual mimica saluta la mamma e rivede il seno della nutrice. Però queste percezioni primitive e quasi esclusivamente fisiche a poco a poco si trasformano e aderiscono all'anima. Si trovano infatti alcuni bambini di poco più d'un anno che gioiscono nel vedersi adornare delle vesti festive e delle scarpine nuove, ed io stesso conosco una bimba che piange per dispetto quando le rovesciano indietro i brevi capelli che le ornano la fronte.

Fig. 39.

Questo senza dubbio, parrà, per quanto

piccolo, vero e proprio senso estetico, se si pensa che i bambini si trovano certamente meglio, almeno bene del pari, nelle vesti di tutto il giorno e che i capelli obbediscono senza dolore, docilmente, alla mano di chi li ravvía con delicatezza.

Certamente quel sentimento, se nasce presto, tarda poi un poco a svilupparsi nella loro mente, onde i bimbi sulle prime si sorprendono di tutto e ammirano un animale grazioso e un altro brutto; ma ciò, come si comprende benissimo, non è perchè il senso estetico sia modificato da cause estranee, ma perchè è ancora troppo debole per fare delle distinzioni.

A quattro anni i bambini sono già molto progrediti e nella scelta di due giuocattoli s'attengono generalmente al più mirabile sempre che nella distinzione non si richieda una finezza di gusto eccessiva o una cognizione del tutto tecnica!

XVI.

Se però il sentimento del bello tarda a prender forza in loro, l'amore del bello invece procede rapidissimo sino alla giovinezza per diminuire poi in grazia della riflessione e dell' esperienza.

Per tutti una donna bella può essere cattiva e una donna brutta può essere buona. È retorica di pessimo genere seguire l' antico errore dei poeti che cioè in un bel corpo alberghi sempre un' anima gentile. Eppure, questo è appunto, se non l' aforismo, certo il desiderio del bambino che usa più spesso l' aggettivo *brutto* nel senso di *cattivo*, che nel suo proprio.

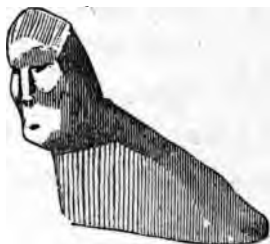



Fig. 40.

Si leggano, ad esempio, le novelle popo-

lari pei bimbi, raccolte in questi ultimi anni in varie parti d'Italia. Non si troverà in esse una buona che non sia bella, una cattiva che non sia brutta. E l'adiettivo *bella* ricorre nel titolo di molte fiabe la bella Giovanna, la bella Caterina, la bella Ostessina, la bella Giuditta e la sua figliuola Maria, Fanta Ghirò persona bella, e altre. (15) Sempre la più avvenente è la più virtuosa, è la vittima che alla fine trionfa.

I bambini siedono d'intorno al narratore quieti, attenti, con gli occhi spalancati, come se dovessero comprendere per la vista, nè più si curano de' giuochi. Negletti infatti in un angolo della camera i cavallini dalla insensibilità di legno, i soldati dalla tempra metallica e le bambole dalla delicatezza di cera, stanno in una specie di muta contemplazione, quasi aspettando che alcuno sveli la ragione dell'improvviso silenzio!

E il narratore comincia col tradizionale *c' era una volta.*

Man mano, mentre procede la fiaba, cresce il fascino del tenero uditorio, il quale vede trasvolare i fantasmi e li segue coi palpiti del giovane cuore.

Dunque la donna campagnuola aveva due figliuole; l'una d'una bellezza e d'una bontà senza pari; l'altra brutta e cattiva quanto si può dire. La madre voleva più bene a questa e l'aiutava nell'astio contro la prima.

Tale il principio d'una favola toscana. I bimbi non hanno udite che poche parole, ma già l'interesse è grandissimo. Se c'è la bella e la brutta, il dramma non può mancare.

Infatti la madre, una mattina, d'accordo con la brutta, manda Caterina a pigliare lo staccio dalle fate, perchè le graffino il volto, e imbruttisca per modo che nessuno più la guardi, l'ami e la voglia. Caterina fiduciosa va a malincuore, ma va!

Fig. 41.

Guardiamo per un po'i piccoli ascoltatori. Le bambine sospirano e i maschietti le guardano stringendo convulsamente le mani fra le ginocchia. Perchè quella mamma cattiva vuol che la figlia perda la sua bellezza? Perchè non l'uccide più tosto? Tornerà ella, la povera Caterina, col volto rovinato? Avrà ancora i suoi begli occhi?

Fig. 42.

Queste domande s' affollano nelle loro menti e con cenni repressi e con occhiate, piene di eloquenza, supplicano a proseguire.

Intanto Caterina giunge al bosco. Incontra un vecchio con la barba e i capelli bianchi e diffusi che interrogatala e appresa la storia di lei, soggiunge: « Guardate nel mio capo: ci ho perle e oro. E perle e oro toccheranno a voi se fate ciò che vi dico. Entrate nel palazzo delle fate; vedrete in una sala tanti

gatti; e chi cucirà, chi filerà, chi farà la calza; insomma, ognuno farà il suo lavoro. Profferitevi di aiutarli e aiutateli: e se allora il gatto vecchio vi chiederà se volete *pan nero e cipolle o pan bianco e formaggio*, risponderete *pan nero e cipolle*. Poi vi farà salire una scala tutta di bel cristallo. Guardate di non lasciarvi la più piccola traccia. » Ciò detto il vecchio scompare.

A questo punto il narratore non s'arresti. Il pubblico protesterebbe e il pubblico fa sempre paura! Egli ha compreso che Caterina andrà e farà a puntino quanto apprese dal vecchio; che sarà bene accolta e avrà lo staccio. Ma di ciò vuol esser accertato dal narratore. I casi possono esser tanti!

Fig. 43.

Infatti, oltre al prestito dello staccio, le fate, sorprese della bellezza e della bontà di

Caterina, le pongono in fronte una stella che brilla come quelle del cielo.

Questo trionfo solleva l'animo degli ascoltatori. Chi esclama parole rotte, chi sorride, chi dichiara d' averlo imaginato. La bella non doveva e non poteva soffrire; perciò la consolazione d' un successo così compiuto si specchia nei volti sereni di tutti i bambini.

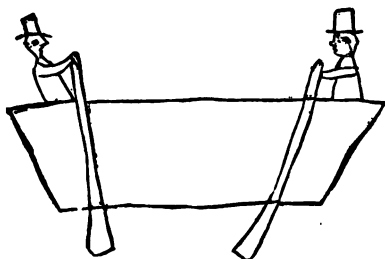



Fig. 44.

Ma... c' è un *ma.* Caterina deve tornare a casa, e il piccolo pubblico intelligente s'accorge a un tratto che tutto non è ancora finito. Torna il silenzio e la tensione. Il dramma accenna a risorgere!

Infatti la madre e la brutta accolgono Ca-

terina a percosse e cercano di strapparle di fronte la stella fulgida, ma questa si fa sempre maggiore e sempre più bella; cosicchè la brutta pensa d' andare anch' essa dalle fate per riportare lo staccio e tornare splendida d' un simile ornamento. E va.

Incontra il vecchio e gli dà del villano; entra nella sala dei gatti e li chiama ridicoli e li bastona; chiede pan bianco e formaggio; lascia solchi profondi sul bel cristallo della scala... insomma commette d'ogni sorta scortesie e danni.

Fig. 45.

Ma che le viene sulla fronte? Una coda d' asino!

E chi descrive a questo punto la gioia dei bambini? Gesti convulsi, risatine, battute di mani, commenti ingenui... che si trasfor-

mano in una ilarità clamorosa quando alla fine sentono che la brutta correndo canta:

« Mamma dondò, mamma dondò,
la coda dell'asino mi s'attaccò!

Così cade vilipesa la bruttezza con la cattiveria; così trionfa la bellezza con la bontà! Eterna tesi della leggenda infantile! Eterna speranza di chi non conosce la vita!

XVII.

Un' altra prova quotidiana di questo riguardo al bello non si scopre nella distinzione che fanno quando si danno loro dei dolci? Mettete fra molti confetti comuni un bel candito che rappresenti, per un qualsiasi esempio, un cacciatore col suo cane. Essi senza nemmeno pensarci, mangiano tutti gli altri confetti, persuasi che vinceranno i consigli della gola e rispetteranno quel bel cacciatore. Ma nelle viscere della terra, del cacciatore e del suo cane ondeggia una dolce

primavera di rosolio, cui la gola non resiste. Prima mangiano la terra e gli alberi, poi il cane, sempre nella speranza di aver riguardo

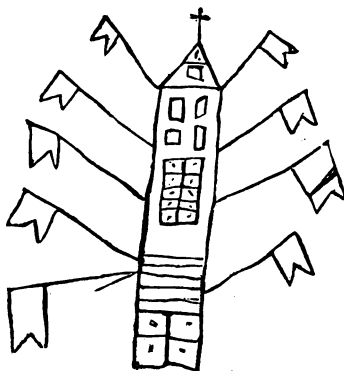



Fig. 46.

all' uomo, ma alla fine anche lui scompare nè resta traccia alcuna del reato. Il buono ha vinto il bello, ma il bello ha ritardata la vittoria del buono!

XVIII.

E i bambini passato il primo e duro allevamento, sono appunto adorabili per que-

sto inconscio entusiasmo del buono e del bello; per questa fiducia, ancor più inconscia, nella vita!

Dicono che bastano una donna e un' oca per far un mercato; potrebbero dire anche che bastano pochi bambini per fare una primavera. Nulla più dei loro piccoli gridi, delle loro risate argentine, dei loro canti ricorda il risveglio dei nidi a maggio; nulla più dei loro volti rosei e sorridenti ricorda la freschezza dei fiori d'aprile.

Vivessi cent' anni non dimenticherò mai un' impressione avuta di pien meriggio sopra uno dei monti che fanno corona al Lago Maggiore. In fondo le Alpi coi ghiacci e le nevi perpetue risplendenti al sole; più in basso e vicino le curve verdeggianti di Premeno e di Tornicco; avanti e in primo piano un praticello dall' erba alta, scura, foltissima. Fra quest' erba cinguettavano cinque piccoli e stupendi bambini, di cui non emergeva che la testa. Quando pel sentiero passai loro vi-

cino, essi si fermarono a riguardare immobili, e uno d'essi nella sorpresa si lasciò scappare una farfalla, che con gli altri aveva affannosamente inseguita fin là. La farfalla abbandonava le rose. Quello era un lembo della fioritura umana nella leggenda svedese!

Fig. 47.

Dal bimbo emerge più il buono che il tristo, l' allegro che il malinconico, perchè bisogna ben guardarsi dal confondere la svogliatezza e la irrequietudine col tedio e con la cattiveria. Quel prorompere improvviso della vita fra i sei e i dieci anni, non può accadere senza una forte scossa nel temperamento ancor debole. I bambini che traversano quell' età impassibili; i bambini che a dieci anni hanno la gravità dei pretori e la serietà dei farma-

cisti in funzione, o sono ammalati o sono senza sangue... il che poi è la stessa cosa! Essi finiranno magari sindaci decorati del natio luogo, ma non usciranno gloriosi da nessuna lotta dell' animo e del corpo.

Lasciate quei vecchietti in pantaloni corti alle madri che trascinano le magre soddisfazioni per tutti i salotti tiepidi e insinuatevi invece fra le schiere numerose che sul pomeriggio abbandonano le scuole. Là i veri personaggi della storia futura. Nessuno di essi si preoccupa di voi, chè mille note di giuochi, di progetti, d' orgogli eccitano quelle piccole anime al cicaleccio.

Vedrete chi procede a stento verso casa, sospinto dalla voce del pedagogo, invidiando quelli che liberi scendono pei viottoli in rumorosa corsa; chi affretta il cammino nel desiderio del buon pranzo e di buone carezze; chi va adagio e piagnucoloso nel timore del padre per qualche trascorso... tutta insomma

un' aneddotica senza conseguenza che interessa e diletta.

Ma chi sa di quanti drammi e di quanti sacrifizi un giorno non saranno causa?

Forse quella povera bimba pallida e freddolosa chiuderà la sua vita nella tristezza e nella miseria; l' altra invece dallo sguardo già vivace, desterà amori e odii implacabili; quel bimbo dal volto aperto e sincero e dalla tempra robusta nasconde forse il germe d' un eroe; nell'altro fosco e invidioso c' è il nocciolo d' un delinquente. Oggi ridendo e cantando spensieratamente allegrano le vie, un giorno forse le insanguineranno nella furia delle rivoluzioni. Oggi modesti ma innocui, domani gloriosi ma pericolosi!

Fig. 48.

XIX.

Fra di essi ho cercato l' artista fidando nelle rivelazioni della precocità, ma la sfinge ignota dell' avvenire non ha risposto.

I biografi degli uomini celebri rassomigliano a certi procuratori del Re, i quali pare che non si dieno pace se non riescono a provare che un accusato, da bambino rubò ad un altro una mela o un tozzo di pane. Quei biografi vogliono a forza che un uomo divenuto famoso, abbia dato ne' suoi primi anni qualche mirabile esempio di precocità, e qualora questo mirabile esempio manchi, se lo inventano.

Giotto, piccolo ancora e pastore, è sorpreso da Cimabue nell' atto che disegna una pecora sopra una lastra con un sasso.

Masaccio di pochi anni fa figure maravigliose (che nessuno ha mai viste) a S. Giovanni di Valdarno.

Taddeo Zuccaro a dieci anni desta nel cuore del padre la fiducia d'aver creato un grande artista.

Filippo Lippi, il Perugino, il Montorsoli e altri fanno miracoli d'arte a pochi anni.

Tutte queste storie sono false o sono pure e proprie eventualità. Perchè, se anche è certo che dieci artisti, i quali furono grandi, sin da bambini promettevano molto, è certo del pari che mille altri, i quali non furono meno grandi, da piccoli non promettevano niente. E s'aggiunga inoltre esser impossibile noverare le schiere infinite dei piccoli geni che crescendo si convertirono e si convertono tuttora nella più bella specie d'imbecilli e di vanitosi.

Lo studio è già troppo lungo e non è questo il luogo per cercare lo sviluppo intellettuale dei bambini e per dimostrare come dalla facoltà imitativa assai tardi sgorghi la forza produttiva della mente.

XX.

Per ciò che riguarda al mio studio debbo fare nullameno un' altra ed ultima osservazione.

Gli esempi hanno provato che il bambino dapprima non riproduce artisticamente un oggetto, ma lo descrive a seconda che la memoria più o meno compiutamente gli suggerisce, mentre disegna, le parti dell' oggetto stesso.

L' arte come arte è a loro sconosciuta; quindi disegnano meno male e s' accostano di più all' integrità vera delle cose, quelli che hanno più memoria.

Ma quando la riproduzione non è più il prodotto della sola memoria, come nei bimbi, ma è il risultato di forze indipendenti da essa, quali il gusto estetico, la perfezione e la finezza del senso ottico, la leggerezza della mano e in genere l' esercizio tecnico, i mi-

gliori artisti non sono sempre quelli che hanno più memoria.

Ho infatti constatato sopra i bambini di molte scuole, che quelli che hanno fatto i migliori disegni, salvo una o due eccezioni, sono i migliori fra gli scolari; sono quelli che, più esattamente guardando e ricordando, sono in caso di completare meglio un inventario di cose da loro imparato come hanno imparata la lezione.

Più tardi al contrario si rivelerà artefice forte e originale colui che nella scuola faceva la più magra figura!

NOTE

(1) « *Information respecting the history, condition and prospects of the indian tribes of the United states... by* Henry R. Schoolcraft — *Philadelphia, Lippincott, Grambo & C. 1854* » *Vedi le tav. 31, 32 33, 34 e 35.*

(2) « *Prehistoric Europe a Geological Sketch by* Iames Geikie — London, Stanford, 1881. »

(3) « *Pre-Historic Times as illustrated by Ancient Remains ad the manners ad customs of Modern Savages, by sir* Iohn Lubbock — *Villiams and Norgate 1869.* »

(4) « *International Congress of Prehistoric Archaeology: Transactions of thet hind Session* (1868) — *London; Longmans, Green and Co. 1869* — V. a p. 206 e 256.

(5) « *Hommes fossiles et hommes sauvages. Études d'anthropologie par A. de Quatrefages — Paris Baillière 1884* — pag. 342, 454.

(6) « *La Vega. Viaggio di scoperta del passaggio Nord-Est tra l'Asia e l'Europa narrato dal*

barone A. E. Nordenskjold. Milano, Treves, 1882. Vol. II; p. 101, 105, 117.

(7) « *The Natural Hystory of Man... by the Rev.* I. G. Wood. *London, George Rontledge 1884.* Vedi a p. 500, 615 ecc.

(8) « *Le porte del Paradiso di* G. B. Toschi —. *Nuova antologia.* Vol. XV (1879) p. 458.

(9) « *L' evoluzione storica del senso cromatico pel dottor* G. B. Bono — *Gazzetta delle cliniche* (Torino, 1884) Vol. XX. V. a p. 19.

(10) Scrivendo queste parole ricordava Furio, forse la più bella cosa di Edmondo De Amicis.

(11) « *L' Education dès le berceau. Essai de pedogogie experimentale par* Berard Perez. *Paris. libr. Germen Bailliere et C. 1880* — III, 77.

(12) « *Fisonomia e mimica di* Paolo Mantegazza. Milano, Dumolard, 1881. — Cap. IX, 115.

(13) « *L' origine dell' uomo e la scelta in rapporto col sesso di* Carlo Darwin. Torino, Unione tip. 1871 — Cap. II, 51.

(14) Perez, *Op. cit.* 122.

(15) « *Sessanta Novelle Popolari Montalesi* (circondario di Pistoia) *raccolte da* Gerardo Nerucci. Firenze, Le Monnier 1880.

Le incisioni di questo opuscolo furono dall' egregio giovine Giulio Garagnani eseguite scrupolosamente sugli autografi dei bambini da me posseduti.

Finito di stampare
il dì 10 Ottobre MDCCCLXXXVI
nella tipografia di Nicola Zanichelli
in Bologna